

Der Band enthält alle 224 Weihreliefs, die vom Ausgrabungsteam seit 1931 im Bereich der Athener Agora gefunden wurden (bis auf 135 separat vorzulegende Weihungen für Méter Theôn). Es werden 129 Exemplare erstmals publiziert. Kein einziges Stück wurde in situ angetroffen; die weitaus meisten sind sehr stark fragmentiert und fast alle magaziniert.

Das Ziel von Carol Lawton ist es, in diesem Band herauszuarbeiten, was die Reliefs »about popular religion in the vicinity of the Agora« aussagen (S. 1). Das breite Spektrum von Weihungen, unter anderem an Kultempfänger, die sonst nirgends überliefert sind, lässt die Vielfalt und Spontanität der Kultpraxis erahnen.

Am Anfang steht eine zwölfseitige Bibliographie (mit vielen nicht-englischen Titeln).

Die »Introduction« ist so betitelt, weil sie dem Katalog vorausgeht, bietet aber zusätzlich zu den Voraussetzungen (Grabungs- und Forschungsgeschichte) Zusammenfassungen der Ergebnisse zur Chronologie, zu den Kultempfängern und ihren Kultstätten, den Dedikanten, zu Produktion (Handwerker, Material und Technik, Inschriften), Ikonographie und Funktion sowie zwölf großformatige Farbabbildungen von den besterhaltenen beziehungsweise ikonographisch interessantesten Exemplaren und drei Pläne mit den (sekundären) Fundstätten und den Ausgrabungssektoren (S. 1–20).

Die frühesten Exemplare stammen aus dem späten fünften vorchristlichen Jahrhundert, als die Serie der in Athen von Privatpersonen in Auftrag gegebenen (Weih- und Grab-) Reliefs einsetzte. Die Mehrzahl von ihnen entstand in der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts, einige Stücke sind hellenistisch, nur wenige kaiserzeitlich. Das Format ist in der Regel bescheiden, die Ausführung handwerklich. Weihinschriften haben sich nur wenige erhalten (neunzehn oder zwanzig, fast alle fragmentiert). Man ist auf Typologie und Ikonographie angewiesen, um die Kultempfänger zu ermitteln. Das Spektrum ist erstaunlich breit, vor allem im vierten Jahrhundert. Neben olympischen Gottheiten mit bekannten Kultstätten auf der Agora oder ihrer Umgebung sind Nicht-Olympier (Asklepios), Heroen und Personifikationen vertreten sowie nur in Athen bezugte (Kallistephanos, Strategos) beziehungsweise nichtgriechische Adressaten (Men). Viele sind anonym, so die Empfänger von Bankettreliefs und Reiterheroen.

Lawton unterscheidet vier Bildtypen: (a) die Kultempfänger allein; (b) die Kultempfänger mit Dedikanten; (c) mythische Szenen; (d) Darstellung von Körpergliedern. Die zweitgenannte Gruppe ist die größte mit mindestens fünfundsiebzig Exemplaren. Die Autorin interpretiert diesen

Bildtypus als »Epiphanie« der Kultempfänger, wie sie von den Adoranten, nicht jedoch von den Kindern und Sklaven erfahren wird. Allerdings treten die Kultempfänger nicht plötzlich in Erscheinung; die Kontaktaufnahme geht vielmehr von den Dedikanten aus (s. hierzu jetzt F. Hölscher, *Die Macht der Gottheit im Bild* [Heidelberg 2017] 100 Anm. 132; 141, mit Kritik an dem oft zu weit gefassten Epiphaniebegriff).

Während die Identifizierung der Adressaten (falls erhalten) dank der Typengebundenheit der Gattung (und der Expertise von Lawton) relativ unproblematisch ist, können die Reliefs bestimmten Kultstätten nur hypothetisch zugewiesen werden. Die Fundorte können nur dann als Anhaltspunkte dienen, wenn sich Reliefs für dieselben Kultempfänger an einer Stelle häufen (so gibt es ein »cluster« von Reliefs für Heilgottheiten beim Eleusinion). Nachweislich wurde Material verschleppt, zum Teil über weite Strecken.

Unter den Reliefbildern gibt es singuläre Kompositionen (wie Kat. 13 und 89), in der Regel aber werden Typen und Kompositionen wiederholt und variiert. Voranfertigungen von Reliefs nimmt die Verfasserin nicht an. Da die Dedikanten immer variieren, ist von Auftragsarbeit auszugehen.

Als Funktionen der Weihreliefs sieht Lawton die Veranschaulichung des Gedankens der reziproken Gabe und die Demonstration von Permanenz. Die Reliefs und ihre Bilder beweisen dauerhafte, ständig wiederholte Kultpraxis. Mit Recht lehnt die Autorin den Vorschlag von Jeremy Tanner ab, in den Bildern eine Vorbereitung oder Vorwegnahme der Begegnung mit Kultbildern zu sehen, und weist auf die bemerkenswerte Diskrepanz zwischen den (oftmals gleichförmigen) Darstellungen der Kultempfänger auf den Reliefs und den differenzierten Kultstatuen hin (vgl. Hölscher a. a. O. 368 f.).

Der Katalog ist unterteilt in Reliefs für Gottheiten, für Heroen und Heroinnen, Fragmente nur mit Dedikanten, Körperteilreliefs und unfertige oder nicht bestimmbare Exemplare.

Die Katalogeinträge sind differenziert gegliedert, mit Fundortangaben, Maßen, Bibliographie, Beschreibung des Stücks wie auch der Darstellung noch des kleinsten Fragments, einer eingehenden ikonographischen Analyse und einem Datierungsvorschlag.

Im zweiten und dritten Kapitel sind die Reliefs nach Kultempfängern (in alphabetischer Ordnung), innerhalb dieser Unterkapitel chronologisch geordnet. Am Anfang steht jeweils eine Analyse der Kultzeugnisse für die betreffenden Kultempfänger sowie zusammenfassende Bemerkungen zu ihrer Ikonographie.

Agathe Tyche (Kat. 1–2), in klassischer Zeit die einzige weibliche Figur mit Füllhorn, wird

von Lawton überzeugend in Zusammenhang mit Heilgottheiten gesehen, da körperliches Wohlbefinden Teil von Glück ist.

Aphrodite (Kat. 3–10). Für ihre Heiligtümer ist ergänzend auf die von Emanuele Greco herausgegebenen Bände *Topografia di Atene* (Stud. Arch. e di Topograf. Atene e Attica I 1 – I 4 [Athen und Paestum 2010, 2011, 2014]) zu verweisen, denn die Identifizierung beziehungsweise Lokalisierung des Bezirks der Aphrodite Ourania ist umstritten (s. R. di Cesare in: *ibid.* I 3, 2, 966–969; am Hang des Kolonos Agoraios; s. auch Hölscher a. a. O. 201). Aus dem Fundort des Opferstocks für Aphrodite Urania am Nordabhang der Akropolis folgert die Verfasserin, die Göttin sei in ihrem Heiligtum am Nordabhang als Urania verehrt worden. Das wird bestätigt durch Pausanias (1, 19, 2), der die Aphrodite »in den Gärten« im Ilissosgebiet mit diesem Epitheton nennt. Dieses Heiligtum und das am Nordabhang würdigten offenbar dieselben Aspekte der Göttin. Ob Aphrodite auf der Leiter (Kat. 3) als »Urania« zu interpretieren ist, sei dahingestellt (wäre ein Bezug zum Adonistfest möglich?). Auch wenn man auf Kat. 4 mit Lawton keinen Delphin unter dem Fuß der Göttin erkennen will, ist mit dem »schaukelnden« Thron und dem unebenen, felsigen Untergrund jedenfalls eine Begegnung in freier Natur dargestellt.

Apollon (Kat. 11–13). Kat. 13 (das größte Exemplar des Katalogs), geweiht von einem gewissen Neoptolemos, zeigt der überzeugenden Interpretation von Giorgos Despinis zufolge Apollon als Vater des Ion mit anderen Gottheiten (und war vielleicht in einer der Kultgrotten am Nordabhang aufgestellt; es gehört allerdings nicht zu den frühesten Grottenreliefs, s. Anm. 10). Die Verfasserin übernimmt Despinis' Interpretation, nicht aber seine Vorschläge für die Identifizierung von Kultstätten der dargestellten Gottheiten. Mit guten Argumenten sieht sie eher kultische als topographische Gründe für ihre Vergesellschaftung (zu Reliefs mit Apollon und Artemis s. jetzt auch E. Vikela, *Apollon, Artemis, Leto. Eine Untersuchung zur Typologie, Ikonographie und Hermeneutik der drei Gottheiten auf griechischen Weihreliefs. Athenaia 7* [München 2015], s. Rez. C. Lawton, *Bonner Jahrb.* 216, 2016, 353–355; zu Kat. 13 s. Vikela a. a. O. 26–28 ApAr7).

Artemis (Kat. 14–15). Kat. 14 wird überzeugend in hellenistische Zeit datiert (anders Vikela a. a. O. 94; 210 Ar 17 [frühes 4. Jh.]). Kat. 15 ist eines der seltenen kaiserzeitlichen Reliefs.

Asklepios und Hygieia (Kat. 16–30; Zugehörigkeit von Kat. 28–30 nicht sicher). Für sie wurden seit der Gründung des Asklepioskultes in Athen bis in die Kaiserzeit Reliefs geweiht. Lawton rechnet zu Recht mit dem Eleusinion als Aufstellungsort, denn dieses war eine Station

bei der Aufnahme des Gottes gewesen. Die Götterfiguren können statuarischen Typen angehören (Asklepios Typus Este, Typus Giustini; Hygieia Typus Hope).

Athena (Kat. 31–37, ferner Kat. 48 und 83). Die Fragmente überliefern Figuren im übergegrünten Peplos mit Rüstungsgegenständen. Auf Kat. 35 wird die Göttin wohl kaum ein Pferd bekränzen, denn auch bei hippischen Agonen wird diese Ehre Menschen zuteil. Das ikonographisch interessanteste Exemplar ist Kat. 83, auf dem (neben Herakles) nur der rechte Unterarm der Göttin mit ihr zugewandter Nike erhalten ist, ein Beispiel für die Rezeption der Athena Parthenos. Nicht für jedes Stück ist die Zugehörigkeit zu einem Weih- oder Urkundenrelief zu klären (Kat. 31 und 35).

Chariten (Kat. 38–43). Kat. 39 ist mit Nike vergesellschaftet, und demnach stammt es wohl von der Kultstätte am Eingang zur Akropolis, wie vielleicht auch Kat. 38 und 40, die archaische Figuren zeigen (zuletzt O. Palagia in: A. Avramidou / D. Demetriou [Hrsg.], *Approaching the ancient artifact. Representation, narrative and function*. Fs. Alan H. Shapiro [Berlin und Boston 2014] 233–242.). Kat. 41 konnte die Autorin als Fragment eines Reliefs mit den sogenannten Chariten des Sokrates identifizieren. Kat. 42 gibt den Bildentwurf der drei nackten Grazien wieder. Mit Kat. 43 ist die Darstellung eines Chariten- oder Nymphenreliefs auf einem Weihrelief erhalten.

Eleusinische Gottheiten (Kat. 44–56). Zwölf der dreizehn Reliefs, alle aus klassischer Zeit, wurden in der Nähe des Eleusinions gefunden. Demeter und Kore werden begleitet von Triptolemos und Hermes sowie einmal von Athena (Kat. 48). Kat. 47 stellt die Entführung der Kore dar. Ist die verschleierte Frau mit gesenktem Kopf und Fackel auf Kat. 45 wirklich Kore und nicht Demeter? Muss die verlorene Figur links von ihr Demeter sein?

Hekate beziehungsweise Artemis Hekate (Kat. 57–58). Wen die frontale Figur mit Polos und Fackel darstellt, ist ebenso strittig wie der Aufstellungsort und die Datierung. Kat. 57 ist späthellenistisch. Zu Kat. 58 referiert Lawton divergierende Vorschläge; Vikela (a. a. O. 119; 229 R 98) datiert mit Verweis auf Figurenaufbau und Rahmung meines Erachtens richtig in frühhellenistische Zeit.

Men (Kat. 59). Die frühesten attischen Reliefs für Men (es sind mindestens sieben weitere bekannt) stammen, wie die Autorin auch für Kat. 59 glaubhaft macht, bereits aus dem vierten Jahrhundert. Sie sind damit die frühesten bildlichen Darstellungen des Gottes. Sie zeigen Men mit liegendem Halbmond und Hähnen. In Athen wurde er, vermutet Lawton, als göttlicher Mond und Garant von Fruchtbarkeit angesehen. Eine Kultstätte ist erst für die Kaiserzeit bezeugt.

Nymphen (Kat. 60–71). Sie sind auf den Reliefs klassischer und hellenistischer Zeit mit Pan, Hermes und Acheloo assoziiert. Da die Weihungen den Nymphen galten, sind mit der Verfasserin in den sogenannten Panshöhlen eher Kultstätten für die Nymphen zu sehen. Sie zieht für den Nordabhang der Akropolis, woher die meisten Exemplare stammen, nicht nur die sogenannte Pansgrotte als Kultstätte in Betracht. Der Nymphenkult geht meines Erachtens dem (nach 490 eingeführten) des Pan sicher voraus (wie das spätarchaische Relief von der Akropolis Inv. 702 beweist, s. N. Himmelmann-Wildschütz, *Theoleptos* [Marburg 1957] 13–19 Abb. 4. Zum Kult des Pan s. zuletzt M. Scott in: L. Nevett [Hrsg.], *Theoretical Approaches to the Archaeology of Ancient Greece* [Ann Arbor 2017] 212–229, vgl. ebd. 219 f.: Pans Verbindung mit den Nymphen als Spezifikum seines Kultes in Attika). Sowohl die Gestaltung der Reliefs als Höhle wie auch die tanzenden, von Hermes angeführten Nymphen sind schon früher bezeugt, als Lawton annimmt, nämlich vor der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts, z. B. Grottenrelief Avignon 220 (erstes Viertel des vierten Jahrhunderts, s. Himmelmann-Wildschütz a. a. O. 36–38 Anm. 50 Abb. 8 und auch Lawton S. 66 mit Anm. 206); Nymphenrelief Berlin Sk 709A (um 400 v. Chr., s. A. Schwarzmaier / A. Scholl / M. Maischberger [Hrsg.], *Die Antikensammlung. Altes Museum, Neues Museum, Pergamonmuseum, Staatliche Museen zu Berlin* [Darmstadt 2012] 93–95 Kat. 45). Den Bildtypus hellenistischer Reliefs mit den Nymphen als archaischen Manteltänzerinnen sowie Pan an der Spitze des Zuges und einem Altar im Zentrum führt die Autorin auf ein Vorbild zurück, das ihr zufolge bereits im vierten Jahrhundert entstanden ist.

Zeus (Kat. 72–81). Die Weihreliefs gelten Gottheiten, die für persönliches Wohlergehen zuständig sind, dem vor allem von Frauen angerufenen Heilgott Zeus Hypsistos (mit einer kaiserzeitlichen Kultstätte auf der Pnyx) und dem schlangengestaltigen Zeus Meilichios, vielleicht auch Zeus Philios (beide mit Kultstätten auf dem Nymphenhügel).

Herakles (Kat. 82–87). Die Verfasserin folgt Lalondes Lokalisierung der für Melite bezeugten Kultstätte auf dem Nymphenhügel. In dem Säulenbau, der auf attischen Vasen und Reliefs, aber eben auch auf nichtattischen Werken mit Herakles wiedergegeben wird, sieht Lawton eine für Herakleskultstätten typische Monumentform, nicht die Wiedergabe dieses Herakleions (so auch A. Klöckner, *Herakles und der Viersäulenbau*, Marburger Winckelmannsprogramm 2015/2016, 54. Zum Säulenbau ebd. 49–62 [Präsenz des Herakles als gleichsam lebender Kultempfänger]. Zum Heiligtum s. F. Longo in *Greco*, Topogr. di

Atene I, 1 a. a. O. 258). Auf keinem der Bruchstücke von der Agora sind Architekturangaben erhalten. Kat. 82 ist möglicherweise ein Urkundenrelief (Herakles bekränzt eine verlorene Figur). Kat. 83 zeigt den Heros neben Athena (s. o.). Mindestens eines der Reliefs stellt Herakles lagernd dar.

Heros Iatros (Kat. 88). Eine Kultstätte für den Adressaten dieses Augen-Reliefs wurde anhand von Funden von Inventarlisten hellenistischer Zeit nordwestlich der Agora lokalisiert. Lawton verbindet Kat. 88 allerdings mit weiteren Motiven, die auf eine im südöstlichen Bereich der Agora gelegene Kultstätte für Heilgottheiten schließen lassen.

Heros Kallistephanos (Kat. 89). Diese in Bezug auf den Adressaten wie die Ikonographie singuläre Weihung wurde in der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts von einem gewissen Dionysios und seinen Kindern aufgrund eines Traumes vorgenommen. Das Relief zeigt eine Schusterwerkstatt mit dem Stifter als größter Figur. Da vom Vatersnamen nur die letzten Buchstaben (...on) erhalten sind, lehnt die Autorin die von Camp erwo-genen Identifizierungen mit dem Schuster Simon (dessen Werkstatt von Sokrates aufgesucht wurde) oder mit Silon, dem Stifter eines Weihreliefs, ab.

Heros Strategos (Kat. 90). Erhalten ist die Weihinschrift eines Generals.

Bankettreliefs (Kat. 91–138). Mit achtundvierzig Exemplaren (Lawton spricht von neunundvierzig, S. 92) macht das Material von der Agora etwa ein Viertel aller in Athen aufbewahrten Bankettreliefs aus. Nur zwei haben Inschriften (>dem Heros<), eines von ihnen wurde von einer Frau geweiht (Kat. 123). Ihre Darstellungen entsprechen dem für Grab- und Weihreliefs gängigen Bildtypus und sind bemerkenswert gleichförmig, bis in die Handhabung der Attribute hinein. Lawton weist zu Recht darauf hin, dass die Kultempfänger und die Dedikanten hier stärker getrennt sind als auf anderen Weihreliefs. Die Adoranten wurden einem Bildentwurf hinzugefügt, welcher ursprünglich keine solchen Figuren vorsah. Die Reliefs stammen aus dem späten fünften bis zum frühen dritten Jahrhundert. Die Verfasserin sieht eine Entwicklung zu stärker hieratischen Kompositionen in der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts mit frontal dargestelltem Heros mit Polos und Rhyton.

Mit welchen Kulturen die Bankettreliefs zu verbinden sind, ist unklar. Die Autorin vermutet, dass die Heroen hauptsächlich Heilfunktion hatten: Einige sind mit Körperteilreliefs vergesellschaftet, vierzehn der Reliefs stammen vom Eleusinion, wo eine Kultstätte für Asklepios anzunehmen ist. Die umstrittenen Anfänge der Sitte des Lagerens und ihrer Darstellung sind in diesem Kontext weniger relevant, da zur Zeit der Einführung dieses Bildtypus' Darstellungen von Gelagerten in Athen

bereits eine lange Tradition hatten. Die Wahl von Bankettreliefs als Weihungen für Heroen und Heroinnen könnte Lawton zufolge durch reale Kultpraktiken (das Aufstellen von Trapezai mit unblutigen Opfern) motiviert sein.

Die Darstellung einer Schlange oder eines Pferdekopfes wird die Assoziation auf einen Heros vermittelt haben, denn die wenigen attischen klassischen Grabreliefs mit Bankettszenen vermeiden diese beiden Bildelemente konsequent. Die Schlange als chthonisches Wesen schlechthin kann in Gemeinschaft mit einem Heros an dessen Wirkmacht nach seinem Tode erinnern. Das Pferd wird von der Autorin mit aristokratischen Werten verbunden; es ist allerdings auch der gängige Begleiter von Heroen.

Heroinnen sind in der Komposition der Bankettreliefs Nebenfiguren. Ihr Weihrauchopfer wird von der Verfasserin als ein zum Bankett passendes Element gedeutet, nicht als Verehrung des Heros. Heroinnen sind in Attika epigraphisch als Kultgenossinnen belegt, konnten aber auch eigenständige Kultempfängerinnen sein. Für letztere kam dann ein Bankettrelief nicht in Frage.

Mehrere Bankettreliefs fallen durch ihre abweichende Komposition auf:

Kat. 91 (eines der frühesten) befindet sich auf einer Basis (für ein Gefäß?) und zeigt den Gelagerten mit Füllhorn und ohne Heroine. Auf Kat. 93 sitzt die Heroine rechts neben dem Heros und legt ihre Hand auf sein Kissen, beide blicken nach links. Auf Kat. 118 ist der Gelagerte senkrecht zum Reliefgrund dargestellt (ist neben ihm ein weiterer Gelagerter in der üblichen Ansicht zu ergänzen?).

Reiterheroen (Kat. 139–141; s. auch Kat. 197): Die Darstellung auf Kat. 140 ist typologisch und stilistisch den Reitern des Parthenonfrieses sehr nahe; es ist mithin eines der frühesten attischen Weihreliefs.

In Kapitel 4 (Kat. 142–185) werden Fragmente mit Adoranten behandelt, also Familien oder Erwachsene allein bei Opfervorbereitungen, Familien, Erwachsene oder Einzelfiguren. Auf den frühen Reliefs ist meist ein einzelner Adorant dargestellt. Auf denen des vierten Jahrhunderts erscheinen häufig Familien, teils mit Opfertier, Opfertier und Altar und auch mit Sklavinnen (die Babys oder κίσται tragen). Sie werden in der Regel von einem Mann angeführt. Daraus ist aber nicht zu schließen, dass die praktizierten Opferriten Männersache waren. Sind alle Adoranten erwachsen und männlich, liegt es nahe, an Kultvereine zu denken.

Die Beziehung der Adorantenfiguren untereinander ist den Bildern nicht zu entnehmen. Gelegentlich ist auch die Identifizierung ihrer sozialen Rolle schwierig. So halte ich die zweite Frau von rechts auf Kat. 145 und die hintere der

Figuren auf Kat. 168 wegen der anspruchsvollen Manteldrapierung nicht für Dienerinnen. Die frontal neben dem Altar dargestellte Frau auf Kat. 142 wird eher eine Kultempfängerin sein als eine Adorantin.

Kat. 182 ist das einzige erhaltene Relief mit einem knienden Adoranten. Personen, die knien und dadurch eine besonders emotionale Zuwendung zeigen, sind in der Regel Frauen; die beiden von Lawton angeführten Parallelen für männliche Kniende sind leider verloren.

Kat. 158 ist meines Erachtens ein Grabrelief. Die mittlere Figur kniet nicht (sie würde in der Luft schweben, mit dem angezogenen Bein auf Höhe der Knie der stehenden Frau), sondern sitzt, und die Frau am linken Bildrand legt ihre Rechte mit einem Trauergestus an den Kopf und streckt die Linke in Anteilnahme aus, nicht in Gebetshaltung.

Kapitel 5 enthält die keinem Empfänger zuzuordnenden Körperteilvotive (Kat. 186–194), gängige Gaben für Heilgottheiten, überwiegend mit Darstellungen weiblicher Geschlechtsorgane.

In Kapitel 6 sind unfertige Reliefs (Kat. 195–200) sowie Reliefs unbestimmbaren Inhalts aufgeführt (Kat. 201–224).

Es folgen eine Konkordanz der Inventar- mit den Katalognummern, Sach-, Museums- und Quellenindizes und sechzig Tafeln mit Schwarzweißabbildungen.

Die Publikation ist in mehrfacher Hinsicht vorbildlich. Sie bietet in übersichtlicher Weise alle zu den Stücken verfügbaren Informationen, minutiöse Beschreibungen, gute Abbildungen sowie mit stupender Sachkenntnis, aber auch vorsichtiger Zurückhaltung erarbeitete Datierungen und Interpretationen.

Die Beschreibungen sind detailliert und gut verständlich. In seltenen Fällen kann ich der Autorin nicht folgen. So kann ich nicht erkennen, ob die Heroine auf Kat. 124 etwas in der Linken hält oder ihren Mantel zieht und ob die auf Kat. 98 Dargestellte in der Linken eine Tānie hält oder auch eine Anakalypsis ausführt. Fraglich bleibt der Gegenstand, den Hygieia auf Kat. 18 hält: Eine Phiale ist es nicht.

Die Datierungen, durchweg knapp mit Verweis auf zeittypische Merkmale oder auf Urkundenreliefs begründet, sind in der Regel überzeugend. Bei handwerklichen Stücken ist es ratsam, den Zeitrahmen nicht zu eng zu fassen. Ich würde nicht mehr versuchen, zwischen Jahrzehnten zu unterscheiden, generell aber stilistischen Erwägungen doch größeres Gewicht beimessen. So spannt sich der Chiton der Heroine auf Kat. 98 zwischen den Brüsten, wie bei Figuren auf Grabreliefs vor der Mitte des vierten Jahrhunderts; seine Textur ist von dem dickeren Mantelstoff deutlich unterschieden (Chr. Clairmont, *Classical*

*Attic Tombstones* [Kilchberg 1993] 1.700; 2.300; 2.335b; 4.430). Wenn also Kat. 98 noch der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts angehört, wäre der frontal aus dem Relief blickende Heros früher anzusetzen, als die Verfasserin meint. Auch Kat. 119 gehört wegen des sehr eng anliegenden Stoffs über den Spielbeinen mit U-förmig sie umspielenden Faltensträngen meines Erachtens eher in die Zeit um 370 v. Chr. Die pyramidalen Figuren mit den körperverhüllenden Gewändern auf Kat. 62 sprechen meines Erachtens eher für eine Datierung in das dritte Jahrhundert.

Es ist ein Markenzeichen von Lawton, stets skrupulös zwischen Fakten und Interpretation zu unterscheiden. So weist sie Vorschläge, einzelne Stifter mit bekannten Personen zu identifizieren oder zu verbinden, als nicht beweisbar zurück. Zu Recht ist sie auch skeptisch gegenüber Versuchen, Relieffiguren als Reflexe statuarischer Typen zu sehen. Wiederkehrende Figurentypen erklärt sie einleuchtend mit den Praktiken der Handwerker (Verwendung von »patterns«). Mit der Zuschreibung an ausführende Hände hält sie sich zurück, nimmt aber an, dass die Reliefs in denselben Werkstätten gemacht wurden, die auch Urkundenreliefs herstellten. »Familie« verwendet sie als griffige Bezeichnung für eine Gruppe von Adoranten unterschiedlichen Geschlechts und Alters, will damit aber nicht eine Interpretation der verwandtschaftlichen Beziehungen der Dargestellten präjudizieren, die häufig den Rahmen der Kernfamilie sprengen.

Die Autorin tendiert zu pragmatischen Lösungen. Gerhard Neumann interpretiert die architektonische Rahmung der Reliefs als Verweis auf Stoen in Heiligtümern, Lawton sieht sie eher als Schutzmaßnahme für die Aufstellung. Die sorgfältige Angabe von Dächern spricht meines Erachtens sehr dafür, dass tatsächlich Hallen gemeint sind. Den Nymphenreliefs traut die Verfasserin durchaus zu, das Erlebnis des von den Nymphen Ergriffenseins zu thematisieren, erklärt dann aber die häufige Absenz von Dedikanten wenig überzeugend mit der großen Zahl der ins Bild gebrachten Kultempfänger.

Gelegentlich ist sie meines Erachtens zu vorsichtig. Eine weibliche und eine männliche Figur, jeweils mit einem Füllhorn, auf einem attischen Weihrelief des vierten Jahrhunderts können der bekannten Überlieferung zufolge nur Agathe Tyche und Agathos Daimon sein. Freilich hätte dies die Unterscheidung zwischen benannten und unbenannten Darstellungen verwischt.

Mit einer Fülle von neuem Material kann der Band eine annähernde Vorstellung vom Repertoire dieser aussagekräftigen Gattung an einem zentralen Ort geben. Der größte Gewinn liegt freilich in der Einbettung des Materials in seine – durch

typologische und ikonographische Analysen und Synthesen erarbeitete – Funktionskontexte. Lawton stellt die archäologische, literarische und epigraphische Evidenz zu den jeweiligen Kultempfängern und zu ihren Kultstätten auf und im weiteren Umkreis der Agora zusammen und ergänzt so das anhand des Spektrums der Reliefs gewonnene Bild von der Vielfalt und der Dichte des Kultbetriebs in diesem Teil der Stadt. Auch wenn sich keine konkreten Zuordnungen vornehmen lassen, liefert sie gewissermaßen ein Netzwerk, das die Reliefs einbindet und vor der Isolierung als Einzelstücke bewahrt. Carol Lawtons Publikation wird ein unentbehrliches Referenzwerk für alle werden, die sich mit Kulturen in Athen befassen.

Wien

Marion Meyer